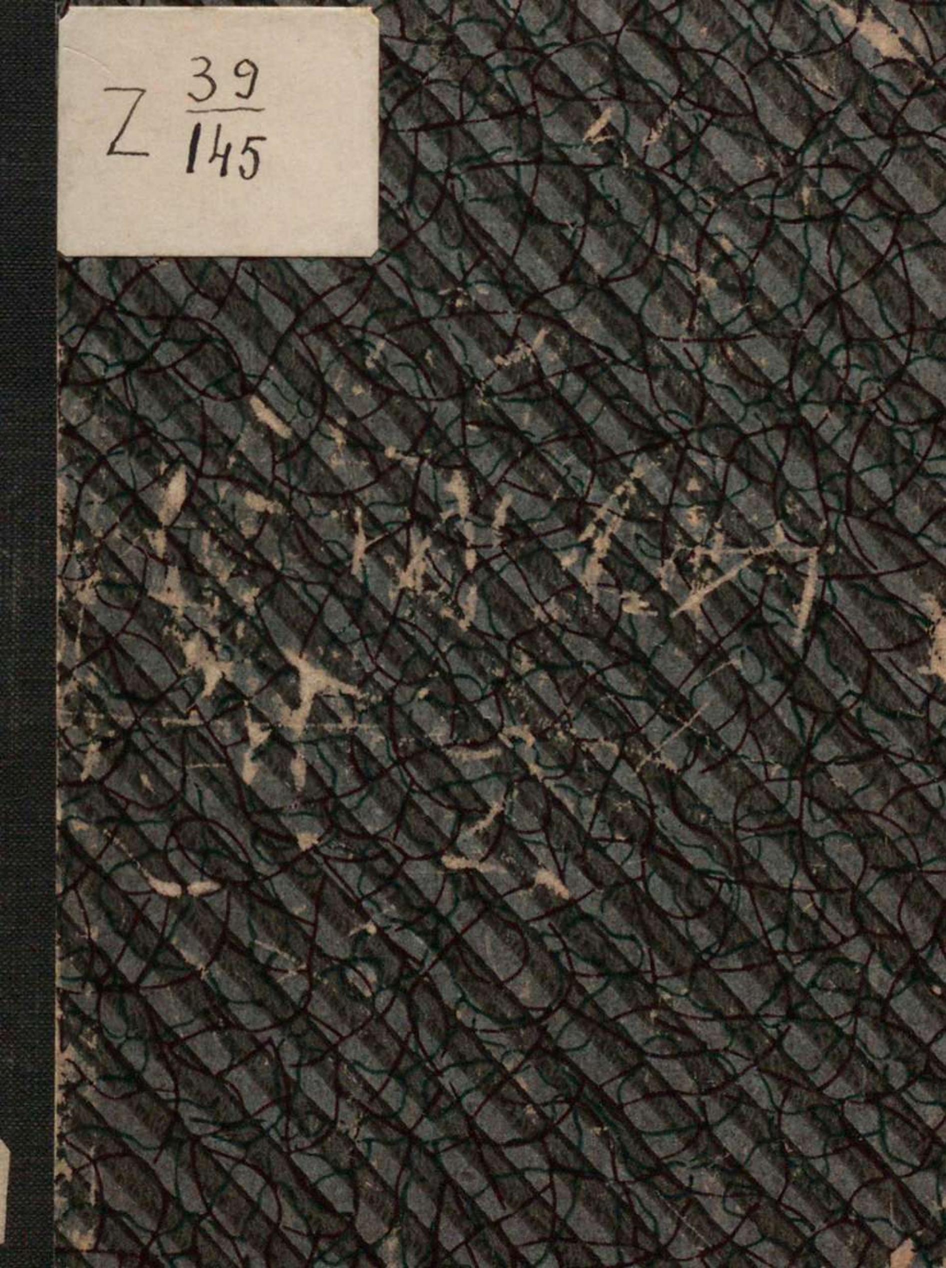


Э. ГОЛЛЕРБАХ

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ А. М. ЛИТВИНЕНКО



ЛЕНИНГРАД
1924

А. Л.

Э. ГОЛЛЕРБАХ

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ А. М. ЛИТВИНЕНКО

ЛЕНИНГРАД
1 9 2 4

Настоящее издание отпечатано
в количестве 300 нумерованных
экземпляров

№ 12
МА.



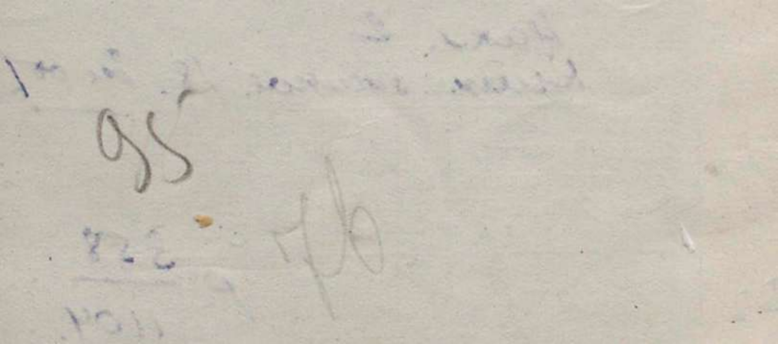


Ленинградский Гублит № 5320.
Тип. Акад. Худ., В. О., Тучков пер., 1.

Накл. 2

Книжн. А. Алмазная. 18. Бе об/

Печатн. листов	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	1949 г.
2						Р	358/1104.	



КНИЖНЫЕ ЗНАКИ А. М. ЛИТВИНЕНКО.

Графическое искусство пользуется в наши дни широким распространением и неизменным успехом; графический стиль несравненно ближе настроениям современности, чем станковая живопись. Ускоренный, прерывистый, деловой темп жизни чаще находит отражение в лаконической графике, чем в медлительной и величавой живописи. Черно-белая гамма городской жизни, вся состоящая из ряда мгновенных отрывочных впечатлений, сменяющихся с кинематографической скоростью, всего легче и вернее выражается приемами графики. Тревожная пульсация жизни, капризный ритм современности, чередование маленьких трагедий и фарсов почти невыразимы в формах монументального искусства, выроставшего в былое время на почве великого, блаженного безделья. Ныне титаническое творчество удел, может быть, коллектива, но не личности: негде и некогда развернуться одинокому «Я». И все таки, в его владении целый мир, — пленительный мир маленьких

дел, которым правит «дух мелочей прелестных и воздушных»;—в этом мире свои тайны, свое, ни с чем не сравнимое очарование и глубокий, тем более глубокий, что—с'уженный—смысл. Такой «пустяк», осмысленный фанатической любовью к книге, представляет собою экслибрис. Его успех в наше время свидетельствует о том, как близок современности миниатюрный графический жанр.

Все существующие определения книжного знака можно заменить метафорой: экслибрис это обложка той огромной книги, которая называется «библиотека такого-то». Отсюда ясно, какие требования можно и следует пред'являть к «идеальному» книжному знаку.

Книжная обложка, издательская марка, экслибрис—три разновидности одного и того же графического жанра, отличительной чертой которого является символическое содержание, облеченное в декоративные формы. Было бы правильнее сказать не «является», а «должно быть»: сплошь да рядом встречаются обложки не художественные, а наборные; среди же художественных обложек довольно распространены простые шрифтовые, беспредметно-декоративные и, наконец, иллюстративные обложки с тоновым или штриховым трехмерным рисунком, идущим в разрез с законами книжно-графического искусства.

Если отступления от декоративно-символической манеры иногда и могут быть оправданы в отношении обложки (напр. шрифтовая обложка нередко имеет raison d'être, ибо невозможно же на каких нибудь тюремных отчетах изображать палача в красной рубашке или на гинекологическом сочинении половой акт), то от издательской марки и экслибриса мы требуем символико-декоративного содержания: оба они призваны нечто обозначать и, вместе с тем, служить украшением.

Строго говоря, понятие «книжный знак» гораздо шире, чем его обычное значение; толкуя это понятие распространительно, мы и обложку назовем книжным знаком;—ведь это именно шифр, формула, вывеска, в отличие от всякого рисунка, фиксирующего единичный, случайный момент жизни или повествования, без всякой претензии на синтез и абстракцию.

Так очертив значение книжного знака и наши к нему требования, переходим к ряду конкретных примеров, к обзору серии экслибрисов, исполненных художником А. М. Литвиненко.

Прежде всего—несколько слов о самом художнике. Александр Меркуриевич Литвиненко (род. 1883 г.) получил образование в институте гражданских инженеров и в СПБ. Академии художеств по архитектурному

отделению, которое окончил в 1918 г. В Академии Литвиненко учился у проф. Леонт. Н. Бенуа, одновременно работая у архит. Ф. И. Лидваля в качестве помощника, в его частной мастерской. Главным фактором, влиявшим на его художественное развитие, был «Мир Искусства», этот виднейший рассадник книжно-графического художества, оказавший огромное влияние на целую плеяду молодых графиков девятисотых годов. В те годы, когда складывалось эстетическое мировоззрение Литвиненко, «Мир Искусства» отчасти уже завершил свою задачу обновления русской художественной культуры: невозможно было бороться с «Миром Искусства»,—оставалось только учиться у него.

Из первого поколения «Мир искусников» на Литвиненко особенное впечатление произвел декоративно-графический талант Е. Е. Лансере, из второго круга—твердое, изобретательное дарование Г. И. Нарбута. Среди западно-европейских мастеров его особенно привлекали к себе мировой, титанический гений Дюрера и причудливая, тонкая изысканность Бердслея.

В книжном искусстве, вернее, в искусстве книги, Литвиненко сумел воспринять элементы «принципиальные», т. е. те признаки стиля, которые подсказываются организмом книги, составом ее «тела». Есть художники, органически неспособные к графике,

не понимающие и не чувствующие ее природы; это— большею частью мастера декоративной и станковой живописи, люди большого размаха, центробежные характеры. Таковы, напр., Головин и Петров-Водкин, видные представители один—театральной живописи, другой—станковой, оба—совершенно беспомощные графики. Все, что создают они в области книжных украшений, нередко носит печать большой одаренности и личного вкуса, но, с точки зрения книжно-графических законов, не выдерживает самой снисходительной критики.

Наоборот, есть художники-интимисты, представители камерного стиля, центростремительные, замкнутые характеры, упорные и терпеливые «ювелиры» графики, словно созданные для вытягивания и обтачивания линий, усидчивые экспериментаторы, поглощенные «количественным анализом» белых и черных пятен.

Таков был Нарбут, таковы Митрохин, Добужинский, Чехонин, и вот они-то и являются лучшими мастерами книжного знака, издательской марки, виньетки и обложки. К числу графиков, проникшихся «книжным» стилем, принадлежит и Литвиненко.

«Стиль,—это судьба», говорит Шпенглер, и такое понимание стиля очень верно в применении к книжным знакам. Не случайно выбирает библиофил те или



иные эмблемы для своего экслибриса, и не случайно заказывает его тому, или иному художнику. Нередко мы встречаем несколько книжных знаков у одного владельца, и по ним можно проследить эволюцию его вкусов.

Люди «прочные» и «устойчивые», консервативные мономаны обладают обычно одним книжным знаком, которого твердо придерживаются.

Искатели, неудовлетворенные и мятущиеся, (если это не просто «коллекционеры») часто меняют свои книжные знаки, обольщаются и разочаровываются в смене удач и промахов.

К типу «консерваторов» следует отнести прежде всего владельцев гербовых экслибрисов.

Недостаток геральдических экслибрисов — отсутствие индивидуальной выразительности. Являясь родовым (семейным)· знаком, герб переходит из поколения в поколение без перемены, на нем не отражаются личные склонности и вкусы отдельных представителей рода. Гербовый экслибрис иногда очень наряден и торжественен, но в качестве личного книжного знака он ничего не говорит нам ни о характере библиотеки, ни об индивидуальности владельца.

В гербовом экслибрисе художник волен выразить свой *графический* стиль, но выявить чужую психологию он не может просто за отсутствием материала

Другое дело, когда герб входит в экслибрис только, как составная часть, или как мотив композиции,—в этом случае (см. напр. книжный знак Т. Пассек) художнику легче выразить нечто индивидуально-характерное.

В нашу эпоху герб хотя и сделался «историческим пережитком», но не утратил своего смысла. Герб в широком значении слова не вымер: на смену ему появляются новые графические формулы: приобретают широкое распространение (особенно на Западе) всевозможные марки—издательские, театральные, торговые, заводские и т. д. *). К таким графическим формулам относятся и книжные знаки; их особенность в отличие от упомянутых марок состоит в том, что они имеют персональный характер. В том случае, когда владелец библиотеки не заказывает себе особого книжного знака, а пользуется гербом своих предков, наборным ярлыком или штемпелем, этот знак нельзя считать «персональным», ибо он не выражает вкуса данного человека, его эстетическую

*) У нас в России в торговом мире марки еще мало распространены, но насколько они распространены в Германии и насколько они интересны в графическом отношении, можно судить по книге F. H. Ehmcke« Wahrzeichen—Warenzeichen» verlag H. Reckendorf. Berlin—München. 1921.

индивидуальность и свидетельствует о его равнодушии к графическому искусству.

Тот, кто не пред'являет к книжному знаку никаких других требований, кроме чисто декоративной функции, несомненно, находит в геральдическом экслибрисе верное удовлетворение: герб всегда импозантен, дает красивое и строгое «пятно», и может обойтись без подписи (экслибрис с гербом уже не есть анонимный знак). Как на образец великолепно-лаконического, удивительно благородного и сильного гербового экслибриса укажем на книжный знак В. К. Лукомского, работы Нарбута. Литвиненковским гербовым экслибрисам недостает этого лаконизма, этой сжатой, крепкой экспрессии. Его гербовые знаки очень сложны, но у них есть свои, неоспоримые достоинства. Из них лучший—по своей «вескости» и простоте—книжный знак В. К Лукомского с гербом, построенным по принципу quatres quartiers, т. е. содержащим в щите 4 герба—родовой, материнский и бабок—по отцу и матери.

Удачное сочетание герба с чисто декоративным рисунком представляет книжный знак Е. Н. Половцевой, в котором герб обрамлен кружевом и сам сделан в виде кружева; экслибрис вполне отвечает вкусам владелицы, известной своими трудами по изучению кружева и практическому распространению этого искусства.

Книжный знак Т. Пассек исполнен художником по замыслу В. К. Лукомского. Для того, чтобы не создавать хаотической груды вещей, которых на этом знаке так много, они размещены на двух этажерках, расположенных по бокам центральной вазы, на которой изображен герб Пассек. Три розы взяты из того же герба. Вокруг расположены различные предметы археологии, которою занималась владелица книжного знака на археологическом отделении Петрогр. Университета.

Эффектный экслибрис А. А. Войтова мог бы принадлежать какому нибудь вельможе XVIII века, сочетающему придворную карьеру с маниакальной страстью библиофила и коллекционера. Едва ли возможно этот нарядный знак наклеить на любую книгу: он вяжется исключительно с какими нибудь торжественными фолиантами, пудовыми иллюстрированными увражами, «подносными» альбомами и т. п.

В XVIII век переносит нас и книжный знак де-Бонди (В. и А.), состоящий из 2 гербов: в первой части старинный французский герб Taillepied de Bondy, во второй части—герб угасшего русского рода Плюсковых.

В отношении первых геральдических экслибрисов Литвиненко, его вдохновителем был проф. В. К. Лукомский, выдающийся знаток геральдики, пламенный

энтузиаст археологической науки, один из тех «мономанов», на которых только и держится точное историческое знание. Ученый собиратель, вечно странствующий в лабиринте архивных изысканий, влюбленный в тайны гербоведения, Лукомский пленил многих петербургских экслибрисистов эзотерическим великолепием геральдики, генеалогии, сфрагистики, дипломатики, etc. Несомненно, под его влиянием возник целый ряд новых экслибрисов,—в эпоху, казалось бы, столь далекую от увлечения родовыми эмблемами, и творчество Литвиненко неожиданно сделалось графической апологией гербоведения.

Мы считаем, однако, что гербовый экслибрис не является вполне л и ч н ы м знаком. Только такой экслибрис, который и по композиции, и по содержанию отвечает замыслу владельца и составу его библиотеки, можно признать документом личного значения.

Остроумно разрешено геральдическое задание в экслибрисе В. В. Зенкевича, где доминирует не герб, а рыцарь на коне. Герб Б. Н. Коломарова оживлен мотивами Костромской архитектуры. Книжный знак М. Н. Лихарева проигрывает от чрезмерной сложности композиции: он вмещает целое генеалогическое дерево, да еще груду военных аттрибутов и книг. Свиток с родословием указывает на издаваемый Лихаревым «Родовой листок».

На книжном знаке В. К. Охочинского герб окружен различными воинскими и художественными предметами, характеризующими прошлое и настоящее его обладателя.

Некоторые оригиналы экслибрисов Литвиненко удачно раскрашены; но мы предпочли бы видеть книжные знаки всегда черными (на белой бумаге)—это больше соответствует облику книги.

Вторую, гораздо меньшую группу экслибрисов Литвиненко составляют знаки, которые можно условно назвать архитектурными, в той мере, в какой они связаны с архитектурным пейзажем.

Насколько в гербовых экслибрисах воля художника скована незыблемыми канонами геральдики, настолько широкий простор открывается в области архитектуры. Здесь одно и то же здание можно использовать под любым углом зрения, не говоря уже о том, как вообще разнообразны памятники архитектуры; в них мы усматриваем не только известные достижения материальной культуры, но и огромный духовный смысл, по сравнению с которым геральдическая эмблематика кажется очень бедной. Мы еще недостаточно прониклись внутренним значением архитектуры, мощно выражающей творческую волю человека: мысль о ритме в архитектуре связывает этот род искусства с глубочайшими проблемами философии. Вот почему

архитектурный пейзаж, в частности—перенесенный на экслибрис—вовсе не есть только «вид», более или менее занимательный, но и глубокий символ, исполненный безмерного значения для посвященных. Существенно не только назначение того или иного здания, изображенного на книжном знаке (музей, крепость, банк, больница, школа и т. д.), выражающее профессию его владельца, но и архитектоника этого здания, стиль, детали, вообще весь творческий пафос зодчего, застывший в этих монументальных формах, запечатленный в малейших подробностях орнамента, таящийся в суровом безмолвии сводов, в гордом величии колонн, в тяжком покое цоколя. Одни только решетки садовых оград и каналов дают столько мотивов для графики: чугун, ставший кружевом, легкий танец литых прутьев, переплетающихся дуг, закоченевший ритм побежденного металла!

Какие требования пред'являть к архитектурному пейзажу в книжных знаках?

Вполне завершенный архитектурный ансамбль, здание или группа зданий, целиком перенесенные в рамки книжного знака, производили бы впечатление открытого письма, документально-скучной репродукции. Поэтому большинство графиков, в книжных знаках которых мы встречаем архитектурный пейзаж, берет его только, как часть композиции.

На экслибрисе А. К. Соколовского Литвиненко изобразил часть Адмиралтейства и купол Исаакиевского собора, возвышающийся над садом, а на первом плане поместил группу книг и вещей, характеризующих собирательские симпатии владельца: «Старые годы», «Искусство», фарфоровая посуда, статуэтки и пр. Посредине на подносе — герб Соколовских. Обилие вещей представляется нам здесь чрезмерным: такое хаотическое скопление фарфора встречается разве только в лавке антиквара и с декоративной стороны его трудно оправдать, так как слишком большое количество вещей мельчит и раздробляет композицию.

Достоинством этого экслибриса нужно признать его «показательность»: он со всех сторон освещает коллекционерское «лицо» владельца.

Архитектурный мотив в этом случае типичен для усердного приверженца петербургской графики, сумевшего оценить архитектурную прелесть города Медного Всадника.

На книжном знаке Э. Голлербаха художник изобразил Русский Музей, как символ изучения русского искусства. Раскрытая книга с видом Царского Села (арка между Большим Дворцом и Лицейским флигелем) отмечает привязанность автора к своему родному городу, которому он посвятил три книги. Чернильница и перо — неизменные спутники литературной работы,

миниатюра, табакерка, эстамп, рукопись — любимые вещи, и лупа — нежий ключ к разгадке деталей, — все это намекает на основные линии художественно-научных трудов автора, связанного с Русским Музеем непосредственным участием в его работе. Однако, самая дорогая ему область, философская литература, — в этом книжном знаке не затронута умышленно, так как данный экслибрис предназначается преимущественно для отдела искусства.

Широко использованы элементы зодчества в книжном знаке архитектора В. С. Давыдовой-Стелькер: перед массивною — аркой груда обломков и книг, каменный пьедестал с гербом владелицы, капитель ионической колонны, ваза, циркуль и пр.; в просвете арки виднеется старинное здание с дорическим порталом и вышкой.

В этом экслибрисе, как и в большинстве работ Литвиненко, плоскость листа сплошь заполнена графическим материалом. Исключение представляет книжный знак Андрея Оль, где надпись помещена на довольно обширной, пустой плоскости камня, украшенного сверху и с боков растительным орнаментом; внизу группа вещей, обозначающих профессию владельца (архитектора).

Литвиненко — художник вполне Петербургский и творчество его обладает всеми признаками петербург-

ского стиля [1]); для него типичны мотивы «мироискуснической» графики,—архитектура, реставрация старины, геральдическая символика, орнаментальные фантазии, никогда не переходящие, однако, в буйную экзотику или экстатическое визионерство. Заметим, что в отличие от Д. Митрохина, настаивающего на плоскостном, мозаическом характере книжной графики, Литвиненко допускает нередко перспективную, трехмерную трактовку предметов, но графическая крепость его рисунков исключает возможность «провала».

К третьей группе смешанного характера можно отнести фантастические и детские экслибрисы Литвиненко: на книжном знаке Альванг мы видим уголок детской, заваленный игрушками, и тут же хозяев этого веселого богатства. Книжный знак Котика Охочинского—мальчик, рассматривающий гербы своих предков, —может-быть, больше отвечает вкусу его «предков», чем самого владельца, пребывающего в младенческом возрасте,—но задуман он интересно и отлично выполнен.

Символический характер носит книжный знак Петроградского общества экслибрисистов (пчела, собирающая мед), удачный и в декоративном отношении.

---

[1]) Не буду здесь подробно останавливаться на характеристике «петербургского стиля»; отсылаю к моей книге «Рисунки М. Добужинского». П., 1923.

Воспринимая мир реалистически, Литвиненко допускает в своих графических работах только такую деформацию предметов, какая обусловлена требованиями книжно-графического стиля, с его принципом двухмерного, плоскостного пространства. Преломляясь сквозь призму художественно-творческого восприятия мира, предметы испытывают стилистическую деформацию двух видов: общую и частную. Первая обусловлена канонами данного стиля (напр., — *особые* приемы плаката, *особые* приемы декорации, *особые* приемы офорта, ксилографии, линогравюры и т. д.), вторая — обусловлена индивидуальностью художника («вкус», «манера», «почерк» и пр.).

Литвиненко чувствует каноны графического стиля, он еще не достаточно деспотичен в проявлении своего «Я», он, словно, робеет перед ответственностью художественного самоутверждения; его индивидуальность проявляется осторожно и не всегда решительно. Художник еще не сказал Лютеровского «da stehe ich und kann nicht anders».

Деформацию, *как явление стиля*, нужно отличать от деформации, свойственной плохому рисунку. В этом мы не упрекнем Литвиненко: его рисунок достаточно тверд. Правда, в своих книжных знаках он, обычно, не выходит за пределы «вещественных» тем: архитектурные памятники и предметы

искусства в них преобладают. Не зная, как управился бы художник с живой натурой, с изображением человеческих фигур и драматического действия, трудно сказать, рисует он хуже или лучше тех графиков «Мира Искусства», у которых порою так отчаянно хромает рисунок.

С технической стороны работы Литвиненко весьма тщательны, хотя не обладают еще той четкостью и чистотой штриха, которые придают такой блеск графике Чехонина и Белухи. Однако, мы далеки от желания настаивать на исключительной технической изощренности, обладающей коварным свойством иссушать, каллиграфировать графику, низводя ее на степень чертежного мастерства. Признавая большие заслуги А. Н. Лео, оценивая по достоинству трудолюбие С. Видберга или Э. Криммера, мы, однако, предостерегли бы всех начинающих графиков от подражания им: как ни абстрактна графика в своей основе, живой рисунок с натуры останется всегда лучшим учителем художника. Совершенство, с каким исполнены всякие винтики и гайки на технических чертежах, наполняет нас страхом: механизация убивает душу искусства.

О том, что Литвиненко «чувствует» книгу, говорит, между прочим, формат его экслибрисов—обычно прямоугольный, наиболее отвечающий принципу «книжности»: до тех пор, пока книга всех стран и народов

имеет прямоугольный размер, этот формат является самым естественным для экслибриса, столь тесно связанного с книгой. Излюбленная художником симметричная композиция экслибрисов также свидетельствует о глубоком понимании законов книжно-графического стиля. Во всех случаях, где необходимо различать верх и низ, билатеральная симметрия обязательна. Симметрия радиальная чужда книжной графике и при композиции книжного рисунка необходимо исходить из прямоугольника. Это не значит, что билатеральная симметрия должна выражать зеркально-точное равенство двух половин: такое равенство сплошь да рядом противоречило бы смыслу изображения. Художник волен смягчить симметрию, заменив принцип равенства принципом равнозначности. Симметрия становится более свободной, утрачивает абстрактную правильность, сохраняя, однако, композиционное равновесие. Как бы не был изящен овальный или круглый книжный знак, нужно признать превосходство знака прямоугольного, потому что только он отвечает обычному виду книги, книжного листа, книжного набора. Отношение высоты к ширине должно подсказываться законом золотого сечения (8:13), который, как показывают исследования Фехнера, Витштейна, Кюльпе и др. производит maximum эстетического впечатления. Итак, во многих отношениях книжные

знаки Литвиненко отвечают принципам книжного стиля.

Законы стиля представляют собою те принципы художественного преобразования явлений, которые воспринимаются, как необходимо вытекающие из сущности данного вида искусства и замысла художника.

В этом смысле Литвиненко уже выработал свою манеру. Он не из тех, кому суждено метаться в вихре увлечений, искать и не находить, «сжигать то, чему поклонялся» и «поклоняться тому, что сжигал». Его удел — укрепление позиций, завоеванных шаг за шагом Мы ждем от него заострения пера и более широкого размаха — пусть творческое своеволие овладеет его душой; пусть дивный произвол подскажет ему новые достижения. Графика Литвиненко пока еще только ряд интересных явлений, но не событий; опыты художника в области чистой графики начались сравнительно недавно и потому о них еще нельзя судить категорично. Возможно, что со временем о графике Литвиненко можно будет говорить, как о подлинном событии в современном искусстве; но и теперь его работы в области книжного знака обеспечивают ему заметное положение среди русских графиков—экслибрисистов.

Э. Голлербах.

БИБЛИОГРАФИЯ.

Адарюков, В. —Русск. книжн. знак. Изд. 2-е (стр 47 и 54).

(Без подписи) —Русская графика за годы революции (Доклад в Ленинградском Обществе Библиофилов).—«Накануне» № 100. 4. V. 1924.

(Без подписи) —Заметка о работах А. Литвиненко.—«Накануне», 1924, 10 февр., № 34 (литерат. приложение).

В. О. —Петроградское Общество Экслибрисистов. «Среди коллекционеров», 1923, № 5.

Голлербах, Э. —Книжные знаки петроградских художников. — «Памятка выставки книжных знаков», изд. Петр. Общ. Экслибрисистов, П., 1923.

Его-же — Новые силы современной графики. — «Накануне», 1924, 30 марта, № 75 (литерат. приложение).

Его-же —Обложки Ленинградского Госиздата.—«Новая Книга», 1924, № 1(14).

Корнилов. П. —Каталог выставки русских книжных знаков. Казань. 1923 г.

Савонько, В. —Заметки о новых книжных знаках. — «Среди коллекционеров», 1923, № 6 и № 7-10.

Соколовский, А. —Каталог выставки оригинальных рисунков петроградских книжных знаков. — «Памятка выставки книжных знаков», изд. Петр. Общ. Экслибрисистов. П., 1923.

КНИЖНЫЕ ЗНАКИ

1.

Кн. зн. для Лукомского, Владислава Крескентьевича: герб Лукомских, составленный по системе quatre quartiers; под гербом пальмовые ветви. Надписи: вверху «Библiотека», внизу «Профессора Лукомскаго». Слева подпись: «А. Литвиненко. 1922 г.». Рисунок пером 327×230.

Воспр: В. Я. Адарюков, «Р. К. З.» II, стр. 47.

Отп. в 1922 г. на белой, желтой (16 экз.) и голубой (16 экз.) бумаге, цнг. 110×77.

В. К. Лукомский—поч. чл. Л. О. Э., чл. Л. О. Б.; профессор Археологического Института (ныне Отд. Археологии и Истории Искусств Ф. О. Н. Гос. Университета); управляющий Гербовым Музеем Центрархива. Библиотека по истории, геральдике и генеалогии.


БИБЛІОТЕКА
ПРОФЕССОРА
ЛУКОМСКАГО

II.

Кн. зн. для Зенкевича, Василия Викторовича: изображение древней печати с рыцарем на коне на левой руке всадника щит с гербом Зенкевичей, внизу в правом углу герб князей Багратионов; вся композиция заключена в восьмиугольное обрамление. На печати надпись: «E. L. Basili Zienkievi...» Подпись внизу: «А. Л.». Рисунок пером 132×112.

Отп. в 1923 г. цкг. 88×75.

В. В. Зенкевич — окончил Л. Госуд. Университет (по Археологическому отдел.). Библиотека по генеалогии и геральдике.

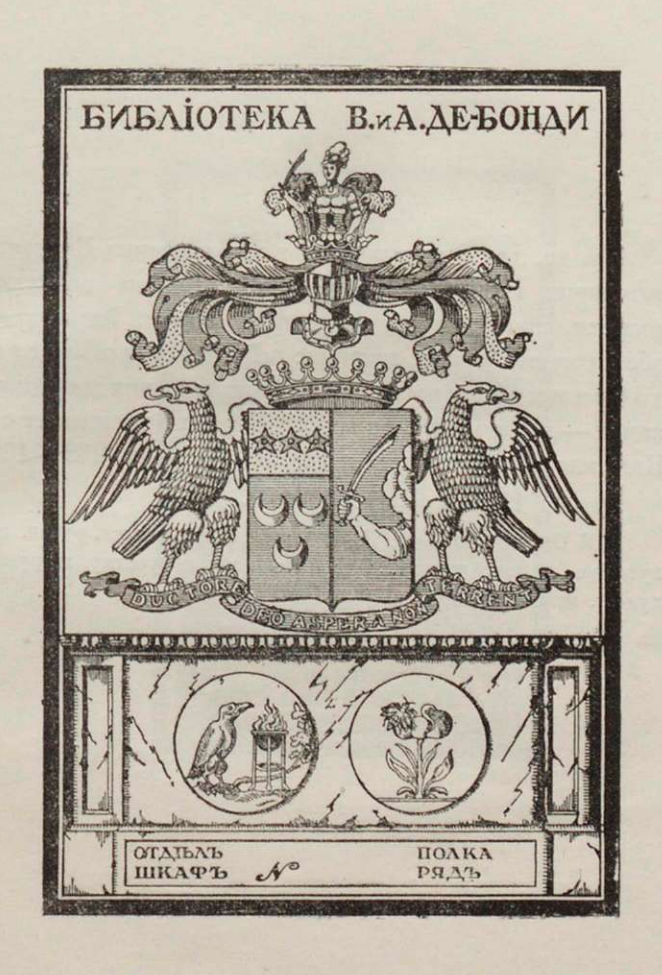


III.

Кн. зн. для де-Бонди, Владимира Александровича и Анны Владимировны: соединенный герб де-Бонди и Плюсковых, помещен на постамент с двумя медальонами, на одном из них изображен ворон (птица посвященная Апполону) у треножника, а на другом—пчела, собирающая с цветка мед, как эмблема владельца — писателя и коллекционера. Надписи: вверху «Библiотека В. и А. де-Бонди», под гербом девиз: «Ductore Deo aspera non terrent»; внизу: «Отделъ . . Шкафъ . . № . . . Полка . . . Рядъ . . .» Подпись: «А. Литвиненко 1922 г.». Рисунок пером 276 × 182.

Отп. в 1923 г. цкг. 111 × 76.

В. А. де-Бонди — литератор; А. В. де-Бонди—литератор и переводчица. Библиотека преимущественно по русской литературе (начиная с древней письменности), французской литературе, истории и искусству.


БИБЛІОТЕКА В. и А. ДЕ-БОНДИ
DUCTORE DEO ASPERA NON TERRENT
ОТДѢЛЪ
ШКАФЪ
№
ПОЛКА
РЯДЪ

IV.

Кн. зн. для Охочинского, Владимира Константиновича: герб Охочинских, под гербом воинские доспехи, произведения искусств и книги. Вверху, по обе стороны герба, надпись: «Во имя доблести, добра и красоты» (девиз «Измайловских досугов»); внизу — «Изъ книгъ В. К. Охочинскаго». Подпись: «А. Литвиненко 22 г.». Гуашь, 230 × 152.

Отп. в 1924 г., лтгр. 77 × 52.

В. К. Охочинский—чл. Л. О. Э. и Л. О. Б., исслед. русск. искусства, худож. критик. Библиотека по искусству и русск. худож. изданиям.


ВО ИМЯ ДОБЛЕСТИ,
ДОБРА И КРАСОТЫ.
ИЗЪ КНИГЪ
В. К. ОХОЧИНСКАГО
А. Литвиненко 22.

V.

Кн. зн. для Охочинского, Котика: рыцарь в доспехах стоит около мальчика, взбирающегося на стул и рассматривающего висящие на стене семейные гербы; внизу разбросаны игрушки; Под гербами, на ленте надпись: «Наши герб . . .», внизу «Изъ книгъ Котика Охочинскаго». Подпись: «А. Литвиненко 22». Гуашь 210 × 139.

Отп. в 1924 г. лтгр. 71 × 47.

К. Охочинский — род. в 1921 г. Библиотека: азбуки А. Бенуа и В. Конашевича и «Крокодил» К. Чуковского.


НАШИ ГЕР
ИЗЪ КНИГЪ
КОТИКА
ОХОЧИНСКАГО

VI.

Кн. зн. для Войтова, Александра Александровича: герб Войтовых между двух задрапированных колонн; внизу знак закона (эмблема Училища Правоведения), книги, монеты, свитки и печати характеризуют собирательство владельца. Надписи: под гербом—девиз «Всякому свое счастие», «Изъ книгъ А. А. Войтова» и «Respice finem» (девиз Училища Правоведения). Подпись: «А. Литвиненко. 22 г.». Рисунок пером 430 × 320.

Отп. в 1923 г. цгр. 100 × 71.

Воспр. «Памятка выставки оригинальных рисунков Петроградских Книжных Знаков», стр. 65.

А. А. Войтов—чл. Л. О. Э., научн. сотр. Госуд. Музейн. Фонда. Библиотека по русской истории, генеалогии и геральдике.


ВСЯКОМУ СВОЕ СЧАСТЬЕ
ИЗЪ КНИГЪ
ЗАКОНЪ
Respice finem
А.А.ВОЙТОВА

VII.

Кн. зн. для Половцовой, Екатерины Николаевны: герб Половцовых, сделанный из кружев, указывает на деятельность владелицы в области изучения кружева. Надпись: «Изъ книгъ Е. Н. Половцовой». Подпись: «А. Литвиненко 1922 г.». Рисунок пером 272×224.

Отп. в 1924 г. цкг. 91×75.

Е. Н. Половцова—известная деятельница по кустарному делу. Библиотека по искусству и кустарному производству.


ИЗЪ КНИГЪ
Е.Н.ПОЛОВЦОВОЙ

VIII.

Кн. зн. для Оль, Андрея Андреевича: каменная глыба, окруженная растительным орнаментом, внизу кисти, акварели, чертежи и другие предметы, характеризующие профессию владельца. На камне надпись: «Из книг Андрея Оль». Подпись: «А. Литвиненко. 22 г.». Рисунок пером 205×167.

Отп. в 1924 г. цкг. 68×56.

А. А. Оль — архитектор. Библиотека по искусству.


ИЗ КНИГ
АНДРЕЯ
ОЛЬ
AZZI
OMA
А. Литвиненко, 22 г.

IX.

Кн. зн. для семьи Альванг: две девочки, окруженные игрушками, одна из них, выглядывая из за тяжело спускающейся портьеры, держит куклу, другая, сидя на полу, складывает карточный домик. Вся композиция заполнена предметами детского мира, тут и плюшевый мишка, и негр и книжка с картинками. На стене фантастический герб. На развевающихся лентах надпись: «Libri liberorum Alvang» Подпись: «А. Литвиненко 1922 г.». Рисунок пером 226 × 184.

Отп. в 1924 г. цкг. 87 × 71.


LIBRI LIBERORUM
ALVANG

X.

Кн. зн. для Половцовой, Ксении Анатольевны символически характеризует разностороннюю деятельность и вкус владелицы книжного знака. Изображенные на рисунке радуга, развевающаяся ткань, три колокольчика, три бегущие человеческие фигуры, раскрытая книга, циркуль и архитектурный чертеж указывают на специальность владелицы, как архитектора и на ее работу по изучению цвета в движении. Надпись слева вверху: «Изъ книгъ», внизу: «К. А. Половцовой». Подпись: «А. Литвиненко 1922 г.». Рисунок пером 210 × 161.

Отп. в 1924 г. цкг. 69 × 53.

К. А. Половцова — архитектор. Библиотека по искусству и философии.


ИЗЪ КНИГЪ
К.А.ПОЛОВЦОВОЙ
А.Литвиненко 22г

XI.

Кн. зн. для Коломарова, Бориса Николаевича: герб Коломаровых в архитектурном обрамлении, в стиле древне-костромского зодчества, указывающем на происхождение рода Коломаровых из Костромской губернии. Надпись: вверху: «Библиотека», внизу: «Б. Н. Коломарова». Подпись: «А Литвиненко 22 г.». Рис. пер. 225 × 192.

Отп. в 1923 г., на 15 разных бумагах, цкг. 89 × 75.

Воспр. «Памятка выставки оригинальных рисунков Петроградских книжных знаков», стр. 67.

Б. Н. Коломаров—чл. Л. О. Э., сотрудник библиотеки ГИЗ'а. Библиотека по философии, музыке, графике и естествознанию.


БИБЛИОТЕКА
Б.Н.КОЛОМАРОВА
А Литвиненко 23.

XII.

Кн. зн. для Пассек, Татианы Сергеевны: в центре большая ваза с гербом Пассек и, с вставленными в нее тремя розами, по обеим сторонам вазы — этажерки с книгами и предметами искусства и археологии, указывающими на специальность владелицы; на стене два медальона с силуэтными портретами. Надпись: «Изъ книгъ Татіаны Пассекъ»; в левом нижнем углу подпись: «по замыслу В. Лукомского», в правом: «рис. А. Литвиненко 23 г.». Рис. пером 240 × 165.

Отп. в 1924 г., цкг. 80 × 55.

Т. С. Пассек — научн, сотрудник Л. Гос. Университета. Библиотека по искусству и археологии.


ИЗЪ·КНИГЪ
ТАТІАНЫ ПАССЕКЪ
по замыслу В. Лукомскаго
рис. А. Литвиненка

XIII.

Кн. зн. для Библиотеки Ленинградского О-ва Экслибрисистов: книга с изображением на ней собирающей мед пчелы, символизирующей собирательство; вокруг книги лавровый венок. Вся композиция заключена в раму, в углах которой изображены пчелы. Вокруг книги надпись: «Библиотека Петроградского О-ва Экслибрисистов». Внизу подпись: «А. Литвиненко». Рис. пером 116 × 101.

Отп. в 1923 г., цкг., 69 × 60.

Воспр. «Памятка выставки оригинальных рисунков Петроградских книжных знаков», стр. 69.


ЭКСЛИБРИСИСТОВ БИБЛИОТЕКА ПЕТРОГРАДСКОГО О·ВА·

XIV.

Кн. зн. для Соколовского, Александра Казимировича: вид с Васильевского Острова на Адмиралтейство и Исаакиевский собор; внизу книги, фарфор, в центре овальное блюдо с гербом Соколовских. В облаках, на ленте, надпись: «изъ книгъ», внизу: «А. К. Соколовскаго». Подпись: «А. Литвиненко 1923 г.». Рис. пером 230 × 188.

Отп. в 1924 г., цкг., 80 × 64.

А. К. Соколовский—тов. председ. Л. О. Э. Библиотека по искусству, библиографии и истории Старого Петербурга.


ИЗЪ КНИГЪ
А.К.СОКОЛОВСКАГО

XV.

Кн. зн. для Лихарева, Михаила Николаевича: на свитке изображено родословное древо рода Лихаревых, окруженное татарскими воинскими доспехами и предметами домашнего обихода, внизу на постаменте герб Лихаревых среди книг; над родословным древом— полумесяц и две звезды, взятые из герба. Надпись: «М. Н. Лихарев». Внизу подпись «А. Литвиненко 23 г.». Рис. пером 315 × 225.

Отп. 1923 г., цкг., 100 × 71.

М. Н. Лихарев — издатель журнала «Родовой Листок». Библиотека по генеалогии.


М.Н. ЛИХАРЕВ
МИХАИЛ 1879
НИКОЛАЙ
НИКОЛАЙ
МИХАИЛ
ДМИТРИЙ
ВАСИЛИЙ
МИХАИЛ
ОСИП
НИКИТА
ИГНАТИЙ
ГРИГОРИЙ
ТИМОФЕЙ
ГРИГОРИЙ
М. 1923 Петроград
А. 1931 Москва

XVI.

Кн. зн. для Давыдовой-Стелькер, Валентины Сергеевны: архитектурный мотив, изображающий арку, за которой видно здание. Внизу книги, архитектурные фрагменты, чертежные принадлежности и проекты, указывающие на специальность владелицы; на одном из фрагментов герб Давыдовых. Надпись: «Изъ книгъ В. С. Давыдовой-Стелькеръ». Подпись: «А. Литвиненко 1923 г.». Рис. пером 236 × 186.

Отп. в 1924 г. цкг. 77 × 61.

В. С. Давыдова-Стелькер — архитектор. Библиотека по архитектуре.


ИЗЪ КНИГЪ
В.С. ДАВЫДОВОЙ·СТЕЛЬКЕРЪ

XVII.

Кн. зн. для Древлехранилища рода Лихаревых: у памятника с гербом Лихаревых по левую и правую стороны сидят татарский воин и русский витязь, попирающий коран; вдали видны мечеть и русский храм. Надпись: «Древлехранилище рода Лихаревых». Подпись: «А. Литвиненко 1923 г.». Рис. пером 165 × 246.

Отп. в 1923 г. цкг. 55 × 82.


ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩЕ
РОДА ЛИХАРЕВЫХ

XVIII.

Кн. зн. для Ильина, Льва Федоровича: герб Ильиных, окружен взрывающимися ракетами, указывающими, что родоначальник рода Ильиных был известным пиротехником времен Екатерины II; внизу расположены книги, реторты, колбы и другие предметы химической лаборатории, говорящие о специальности владельца. Надпись: «Изъ книгъ Л. Ф. Ильина». Подпись: «А Литвиненко 23 г.». Рис. пером 212 × 156.

Отп. в 1924 г., цкг., 82 × 61.

Л. Ф. Ильин—чл. Л. О. Э.; профессор Военно-Медицинской Академии по кафедре фармакогнозии и рецептуры. Библиотека по чистой и прикладной химии и практической медицине.


ИЗЪ КНИГЪ
Л.Ф. ИЛЬИНА
19
23

XIX.

Кн. зн. для Голлербаха, Эриха Федоровича: из окна бокового флигеля Русского Музея виден главный фасад, на подоконнике расположены книги, свитки, эстампы, предметы искусства и художественного производства. Вся композиция заключена в ажурную рамку. (Экслибрис предназначен для книг по искусству). Надпись: «Библиотека Э. Голлербаха», внизу подпись: «А. Литвиненко 1924 г.». Рис. пером 288 × 214.

Отп. в 1924 г., цкг., 100 × 76.

Э. Ф. Голлербах — чл. Л. О. Э., тов. председ. Л. О. Б., завед. художеств. отделом Гиза, научн. сотр. Русского музея, исследователь русского искусства, литер. и худож. критик. Библ. по искусству, философии и худож. литературе.


БИБЛИОТЕКА
Э. ГОЛЛЕРБАХА
19
24

XX.

Кн. зн. для Павловой-Ария, Марии Андреевны: в овальной раме, как бы в зеркале, виден один из флигелей Петропавловской больницы; по бокам и внизу рамы расположены медицинские инструменты, фигура анатомии, лекарства, книги и свитки, указывающие на специальность владелицы. Над рамой, в облаках, на ленте, надпись: «Из книг», внизу: «доктора М. А. Павловой-Ария». Подпись: «А. Литвиненко 1924 г.». Рис. пером 221 × 178.

Отп. в 1924 г., цкг., 86 × 69.

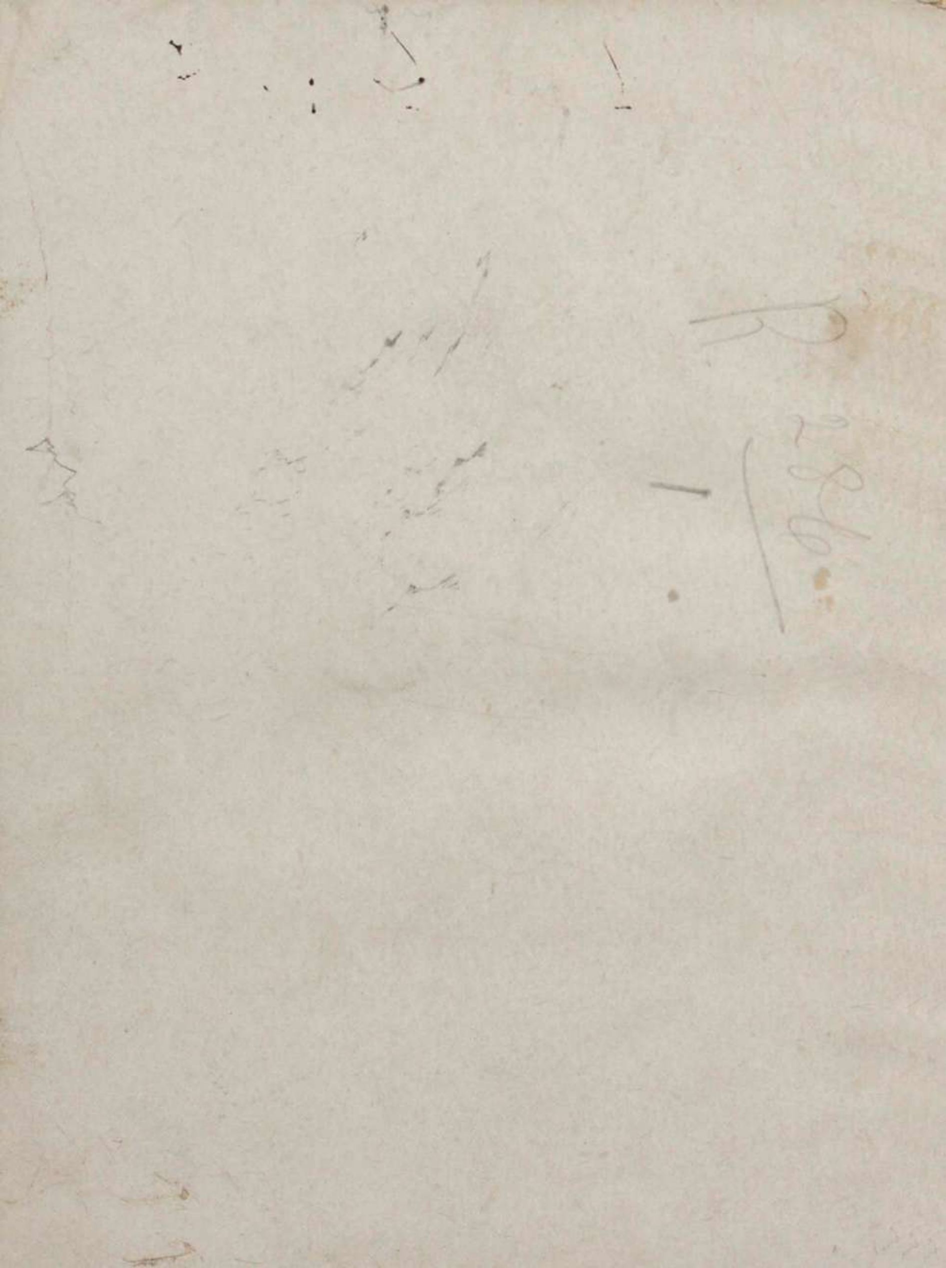
М. А. Павлова-Ария—окончила Ленинградский Медицинский Институт, оставлена при диагностической клинике. Библиотека по специальности.


ИЗ КНИГ
ДОКТОРА
М.А. ПАВЛОВОЙ-АРИЯ
19
24

СПИСОК КНИЖНЫХ ЗНАКОВ.

I. Кн. зн. В. К. Лукомского (1922 г.).
II. „ „ В. В. Зенкевича (1922 г.).
III. „ „ В. А. и А. В. де-Бонди (1922).
IV. „ „ В. К. Охочинского (1922 г.).
V. „ „ К. Охочинского (1922 г.).
VI. „ „ А. А. Войтова (1922 г.).
VII. „ „ Е. Н. Половцовой (1922 г.).
VIII. „ „ А. А. Оль (1922 г.).
IX. „ „ семьи Альванг (1922 г.).
X. „ „ К. А. Половцовой (1922 г.).
XI. „ „ Б. Н. Коломарова (1922 г.).
XII. „ „ Т. С. Пассек (1923 г.).
XIII. „ „ Библиотеки О-ва Экслибрисистов (1923 г.).
XIV. „ „ А. К. Соколовского (1923 г.).
XV. „ „ М. Н. Лихарева (1923 г.).
XVI. „ „ В. С. Довыдовой-Стелькер (1923 г.).
XVII. „ „ Древлехранилища рода Лихаревых (1923 г.).
XVIII „ „ Л. Ф. Ильина (1923 г.).
XIX. „ „ Э. Ф. Голлербаха (1923 г.).
XX. „ „ М. А. Павловой-Ария (1923 г.).

СОДЕРЖАНИЕ.




2011146987